



ResenhaRicardo Lísias *A vista particular*.

palavras-chave:
ficção e arte; realismo;
Ricardo Lísias

Nesta resenha de *A vista particular* (2016), concentro-me na manipulação que caracteriza toda arte, para entender como o romance lida com essa questão, politizando-a.

keywords:
Fiction and Art; Realism;
Ricardo Lísias

In this review of *A vista particular* (2016), I focus on the manipulation that characterizes art, so as to understand how the novel deals with such issue, turning it into a political topic.

* Princeton University,
Nova Jersey, Estados Unidos.

DOI: 10.11606/issn.2178-0447.
ars.2017.131494.

Centro de Livre Expressão
(CLE), intervenção na Praça da
Sé, em São Paulo, intitulada
Páginas Escolhidas, um dos
pré-eventos que anunciavam o
Evento de Fim de Década, 1979.

A arte como intervenção é uma questão antiga, embora siga atual e relevante. E a literatura desempenha um papel muito especial nesse debate.

Se o paradigma da ficção realista vem fazendo água há tanto tempo, é porque modernamente não caberia mais, à literatura, reproduzir com fidelidade o mundo. Ninguém hoje defende o romance como grande mural da sociedade burguesa, como se lhe coubesse, exclusivamente, desvendar o drama do sujeito num mundo individualizado. De forma diversa, o escritor moderno instaura, em pleno gozo do caráter artificial de sua produção, um outro mundo, encravando-o no que cotidianamente chamamos de realidade. Resta lembrar que o “modernamente”, aqui, refere-se a um projeto mais que centenário de literatura moderna. Ou talvez se trate de uma potência ainda mais antiga, que aponta para os primeiros tempos do que orgulhosamente chamamos de era moderna. Mesmo evitando a mitologia dos momentos fundacionais, é difícil escapar da ideia de que Cervantes terá sido um dos primeiros autores a brincar livremente com as traves do próprio artifício literário, vendo nelas uma espécie de prisão fantástica, invenção que ameaça tomar o sujeito para transformá-lo em outra coisa. Ninguém escapa do mundo ficcional moderno: nem os personagens, nem o escritor, que se torna, ele mesmo, personagem.

O trabalho minucioso diante dos limites da ficção não é novo para Ricardo Lísias. Mas está claro, ao menos para o autor, que o rótulo da “autoficção” é insuficiente para compreender sua prosa. Para além do debate sobre a autobiografia, o que está em questão, no caso de Lísias, não é a contaminação do texto pela “realidade” vivida pelo autor, mas sim a possibilidade de se inventar um mundo completamente diferente do nosso, embora, ao mesmo tempo, incrivelmente próximo e passível de reconhecimento. É como se identificássemos cada milímetro do que é narrado, enquanto somos levados, sub-repticiamente, a um universo de absurdos que nos faz pensar que o que vemos através das lentes da ficção não é real. Ou será real?

A confusão entre o que é e o que não é real também é antiga. Irmanada aos que buscavam a justiça na cidade, a filosofia clássica queria esclarecer os critérios para se chegar à verdade. Os sofistas são os grandes vilões dessa história. Mas são eles, em certo sentido, os que detêm a mais fina compreensão dos mecanismos da ilusão, e são eles também os que mantêm tesas as rédeas do discurso que move

os cidadãos. No entanto, se chamarmos a esse sofisticado mecanismo simplesmente de *manipulação*, não estaremos entendendo que a natureza da arte é justamente esta: manipular, alegre e sutilmente, o que chamamos de verdadeiro, até nos transformar em personagens de uma realidade que não é menos real apenas porque foi manipulada. O limite desse mecanismo é bem conhecido na nossa contemporaneidade, e a literatura, com sua manipulação desavergonhada e consciente, é mais que nunca necessária, se quisermos reagir ao balanço da rede do discurso coletivo.

Para brincar com as fórmulas e bancar o moralista, o melhor antídoto para o poder das redes sociais é ainda e sempre a literatura. Mas não a literatura empoeirada dos livros na biblioteca, guardados por um vetusto senhor de terno e gravata, a que chamamos erudito ou sábio. Ao contrário, urge que a literatura (e a arte) saiam de novo às ruas, como fizeram com força em momentos-chave do século passado. Mas, de preferência, convém hoje que elas saiam às ruas diante de um smartphone que registre cada momento dessa dança louca das formas e das imagens. Trata-se de testar até onde pode ir tal manipulação, para então perceber o quanto ela – a própria manipulação – pode ser manipulada pelo artista. E não é verdade que todos nós, ao fim e ao cabo, somos vítimas da arte, personagens de uma criação qualquer, pontos numa rede discursiva que nos transcende e nos transforma?

Tudo isso aparece, sob a fantasia leve de mais um livro divertido (divertido e triste, não há aí contradição alguma) de Ricardo Lísias: *A vista particular*, publicado no ano passado pela Alfaguara/Companhia das Letras. Nele, o foco do narrador se desloca dos espaços explorados em romances anteriores e vai até o Rio de Janeiro, para brincar com os estereótipos da cidade maravilhosa: o carnaval inebriante, a areia branca, o relaxamento e a paisagem desconcertantemente interessante (quando vista de fora) da favela.

José de Arariboia, o “nosso herói”, é uma espécie de José de Arimateia esvaziado de qualquer lenda. A diferença é que este Zé carioca e contemporâneo não guarda o corpo santo para a posteridade. Na verdade, a transcendência é para ele matéria tão inalcançável quanto desinteressante. Arariboia (o nome faz pensar num herói romântico indígena que tivesse nascido no século errado, quando não há mais heroísmo e a floresta já foi consumida pela selva de pedra) é um artista em ascensão, prestes a ser cooptado pelo jogo inosso do mercado

de arte. Sua agente, representante de uma linhagem de escroques, quer colocá-lo num catálogo, prendê-lo aos patrocínios e aos colecionares, tentando-o com a promessa da fama.

Em *A vista particular*, o mundo dos marchands e dos curadores é tratado com a mesma deferência com que, em *O livro dos mandarins* (2009), os executivos foram esculachados e ridicularizados. Aliás, esta é uma característica da literatura de Lísias: um estudo paciente do que ele considera boçal o leva a retratos interessantíssimos, sem profundidade psicológica alguma, mas cortantes e reveladores. Há algo de “real”, sempre, nos mais “irreais” dos seus personagens. Não se trata apenas do traço da caricatura, mas de uma proposital explicitação do que há de bisonho nas pessoas que se entregam ao mercado sem receio algum, isentas de qualquer fenda por onde passe a dúvida ou a dor. A ficção de Lísias flerta com o absurdo não porque construa um universo paralelo impensável, como em Kafka, mas exatamente porque explora o absurdo que nos é jogado diariamente na cara, em doses pequenas e constantes, que vão se acumulando até tornar-se insuportáveis.

As duas faces da maravilhosa cidade partida se juntam, no conluio entre o artista do asfalto e o traficante do morro. A referência aos anos sessenta não é vã, porque o artista contemporâneo sobe o morro para de lá descer em puro transe, liderando um improvável cordão carnavalesco pelas ruas de Copacabana. Mas ao invés do parangolé festivo, Arariboia não traz, ao descer do Pavão-Pavãozinho, mais que seu corpo nu, contorcendo-se ao sabor do vento, flagrado por milhares de smartphones e câmeras de segurança. A metáfora é cristalina: o que era a tortuosa busca da experiência ainda significativa, na arte de vanguarda, converte-se agora num espetáculo imediatamente capturado pelas redes sociais. Ao artista não resta, então, nada além de esconder-se, para arquitetar um meio de transformar o sequestro da imagem em arte. No entanto, isso só acontece depois de o narrador ter descrito cada quadro do cortejo carnavalesco (e “democrático”) como quem analisa os *frames* de um filme ou, no caso, como quem vê e revê as imagens no YouTube, cujo número de acessos vai subindo aos céus.

A única possibilidade de transcendência aponta para a misteriosa e interminável quantidade de visualizações, a qual é uma razão possível para o silêncio recluso e pensativo de Arariboia, personagem que, como em outros textos de Lísias, vai ganhando apelidos engraçados ao longo do romance, como se o narrador lhe desse tapinhas nas costas,

para que ele siga na trama, firme no seu papel, mesmo que ridículo, por vezes. Falei em razão “possível” porque, insista-se, nada sabemos das razões de Arariba. O narrador assume absoluta impotência diante do universo psicológico de seus personagens. E aqui se abre um vão, ou talvez um abismo: na literatura de Lísias, poucas vezes se pode flagrar alguma densidade interior do sujeito, e quando isso acontece, em geral, trata-se de um personagem (que pode ou não ser o narrador) que é o próprio Ricardo Lísias. É o que acontece em alguns de seus contos, assim como no romance *Divórcio* (2013) e, em certa medida, também em *O Céu dos suicidas* (2012), onde a dor e a culpa são, por assim dizer, pensadas através de um personagem que atende pelo nome de Ricardo Lísias. Já Arariboia mal se revela em sua descida carnavalesca aos infernos da Zona Sul, flagrado em tomadas sempre parciais e instantâneas.

No início de *A vista particular*, a velocidade da trama é uma questão em aberto, e o narrador vai e volta, como no vídeo que ele manipula diante de nós, e que o traficante Biribó vai aos poucos orquestrando. Fora dali, do que as imagens mostram ou deixam de mostrar, nada sabemos e nada saberemos. Para completar a fragmentação, as descrições dos capítulos, à antiga, fazem par a passagens em que o narrador se corrige, titubeia e faz pouco de si mesmo: “a narrativa está mais rápida do que José de Arariboia”, “o leitor talvez esteja confuso”, “durante todo o romance, José de Arariboia não irá dizer o que aconteceu”, ou então aquele capítulo “em que não haverá o resumo do capítulo que segue, pois o narrador extrapolou no final do anterior e já fez isso”, e assim por diante.

O narrador não confiável, fundamental na história da literatura brasileira, regressa aqui não mais na pele de um proprietário cínico ou de um velho ciumento, mas sim de um exímio manipulador que se faz de bobo, fingindo naturalidade, dizendo as maiores atrocidades com a cara limpa de quem está apenas dizendo a verdade. Mas, como no caso de outros narradores não confiáveis, o jogo é sutil, e a verdade está de fato sendo revelada, embora por um flanco inesperado, que não deixará pedra sobre pedra no mundo da arte, da crítica universitária e dos meios de comunicação. Todos, expostos ao ridículo de simplesmente serem quem são.

O projeto do próprio livro se desenrola à medida que outros projetos de vídeo, assim como uma gigantesca instalação, vão ganhando forma. A trama se desdobra em planos que vão expondo, em paralelo,

as engrenagens da narrativa: o vídeo do traficante multimídia Biribó, as ideias tresloucadas e geniais de Arariba, e a narrativa propositadamente desengonçada do narrador, que vai se enroscando nas várias tramas, simulando estar perdido, sempre em tensão com as descrições dos capítulos. Mais que um observador de segunda ordem, o que vemos é o mecanismo narrativo prestes a explodir, como se uma máquina esquentasse sem controle algum: “talvez fosse bom que alguns aspectos da narrativa não se adiantassem tanto. Desse jeito, vão pensar que não dou atenção para as reviravoltas da trama, mas apenas para a forma. É um absurdo: até no vídeo novo do traficante, que já tem doze mil acessos, dá para notar preocupação com algum desenvolvimento narrativo”. Se as tramas se desenrolam, soltas, por que recusá-las? Quem pode parar a máquina da narração e estancar o fluxo caudaloso dos relatos e das “subtramas”?

A trama criada pelo próprio traficante se torna incontrolável, e de repente todos querem subir o morro, como fizera o artista Arariboia. A cidade se transforma, se desloca e ganha novas formas, movida pela ficção, isto é, pela manipulação que ironicamente transformará a favela em instalação, e fará a turma do asfalto circular por ali como turistas num museu. Mais que solução alegórica, a manipulação do espaço urbano (que em *A vista particular* é paródia da própria ficção) resultará numa espécie de remoção, com o deslocamento da favela e sua entrada definitiva no plano artístico – desde o início, as lideranças do morro haviam adorado “isso de arte”. Compartimentada em pequenas obras, a favela estaciona ao lado do Museu do Amanhã, para regozijo da Rede Globo e dos jornalistas mais medíocres. Chamada a combater o tráfico dentro da instalação, a polícia invade o espaço e mata um menino negro, acelerando a confusão. A partir daí a trama ganha uma velocidade estonteante, e um história paralela de violência e terror corre ao lado do grande espetáculo dos Jogos Olímpicos. Somos levados a perguntar: mas não é verdade que, desde o início, uma história de violência acontecia em paralelo aos Jogos Olímpicos do Rio, em 2016? A verdade da ficção permite ver o que a “realidade” mediada pela grande imprensa não revela, ou não quer revelar.

O universo paralelo da arte vai ganhando autonomia, descolando-se e ao mesmo tempo devorando o mundo, trazendo para dentro de si tudo aquilo que a arte não mais imita, mas incorpora. Como se a vida se convertesse numa grande performance. No meio dela, estão nomes e cenas que reconhecemos, entre a mortandade e a violência da polícia.

Em certo momento, a instalação, tendo já engolfado toda a favela, é reproduzida *ipsis litteris* em Inhotim, sob a câmera vigilante de Biribó. O que resta, no Rio de Janeiro, é o vazio imenso de Pavão-Pavãozinho, guardado pelas autoridades à espera da gula imobiliária que queimará o futuro do lugar, como aliás acontece todos os dias na “realidade”.

Mais ao fim, a instalação conquista e ocupa o mundo todo, oferecendo-nos um painel inebriante que, este sim, resvala na alegoria, como se a arte pudesse finalmente representar o seu tempo. Só que deveríamos então lembrar que *A vista particular*, se acreditamos no narrador, não é um romance do século XIX, e muito menos “quer explicar o Brasil”...

Pode ser. Mas, a despeito de todos os anúncios em contrário, eis que, ao final, lá vem o Brasil descendo a ladeira do grande museu do mundo, como se a velha profecia de representar o futuro da humanidade – exatamente porque somos os mais próximos do fim do mundo – se confirmasse, sombria.

A literatura não pode mais representar o mundo, mas a sensação é de que ela nos jogou mais fundo nele. E o que vemos no final, apesar das muitas risadas que demos ao ler *A vista particular*, não tem a menor graça.

Pedro Meira Monteiro é professor titular de literatura brasileira na Princeton University, nos Estados Unidos. É autor, entre outros, de *Um moralista nos trópicos: o visconde de Cairu e o duque de La Rochefoucauld* (Boitempo, 2004), *Signo e desterro: Sérgio Buarque de Holanda e o Brasil* (Hucitec/e-galáxia, 2015) e *Conta-gotas* (e-galáxia, 2016).